

Entre o marco histórico e a dialética da maledicência: a polêmica entre Roberto Schwarz e Augusto de Campos em torno do poema “Póstudo”

Arlindo Rebechi Junior¹

1. O sentido do marco histórico

Ao instituir um marco histórico, é inevitável ao crítico literário, preocupado com os aspectos historiográficos da literatura, ancorar seu ponto de vista numa visão que registra pelo menos duas ordens de preocupações: I) sua perspectiva demarca um rol de acontecimentos e circunstâncias estabelecidos em momento anterior àquele por ele instituído como marco; II) demarca uma perspectiva de mudanças estruturais que apontam para um novo modelo que se estabelece a partir daquele ponto.

Em outras palavras, o marco histórico funciona como ponto de referência para a análise do passado e como ponto de contato para uma nova história que se formulara a partir de então.

Já que o crítico pode instituir seu marco histórico e este ser aceito – até mesmo ser utilizado e difundido por outros críticos, desde que acomode um modo singular de coerência –, faz sentido perguntar se o mesmo pode acontecer com um escritor. A melhor resposta parece ser a menos precisa delas: depende. Veremos a razão disso.

A pergunta torna-se mais atraente se dermos conta da existência do artigo “Marco histórico”, publicado por Roberto Schwarz, no suplemento *Folhetim*, do jornal *Folha de S. Paulo*, em 31 de março de 1985. O texto é uma resposta, em forma de análise em perspectiva histórica, à

¹ Mestre e doutorando em Literatura Brasileira pela FFLCH/USP, onde desenvolve tese sobre a produção ensaística de Glauber Rocha. Foi também professor da Unesp, campus de Bauru.

publicação, nesse mesmo suplemento, do poema "Póstudo", de Augusto de Campos, no dia 27 de janeiro de 1985.

Afinal de contas, qual seria o sentido de marco histórico para Roberto Schwarz nesse texto, sabendo que sua tônica é a análise crítica do poema de Augusto de Campos?

Um bom começo está na hipótese inicial levantada pelo crítico: "o poema é concebido como um marco", do qual se assinala uma inflexão histórica que poderia ser na vida de seu autor, na própria literatura brasileira ou ainda na própria cultura ocidental. Ácido e irônico em relação às pretensões do poema, o ponto de vista de Schwarz sugere que não haveria de fato um marco histórico formulado em "Póstudo", mas uma forma deliberada de seu autor para que este seja concebido como tal. Daí se justifica, da parte do crítico, o uso de expressões que caracterizem o poema como registro pretensioso e autopropagandístico. Entre outras coisas, escreve que "Póstudo" "aspira ao monumento"; almeja um lugar de "inscrição na pedra"; busca seu espaço em "praça pública"; trata-se de um poema que cria um "espaço exterior" de convívio, em contrapartida ao espaço de convivência íntima do poema de modo geral; por fim, é um poema que institui uma "forma ostensivamente desprivatizada do poema-cartaz".

Obviamente, seus argumentos não se encerram nessas constatações. É necessário, antes de mais nada para o crítico, dimensionar de modo mais preciso o que está inscrito na organização interna do poema e o que pode dali extrair de procedimento-chave para reafirmar essa suposta incapacidade de "Póstudo" ser um momento decisivo na poesia brasileira.

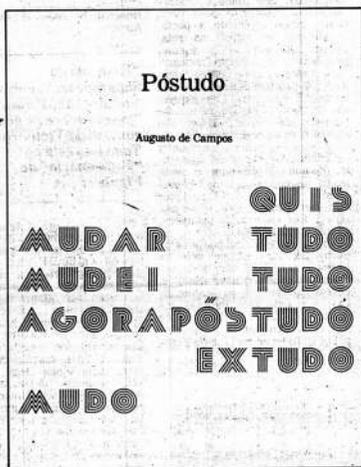


Fig. 1. Versão publicada no suplemento *Folhetim* [Folha de S. Paulo], junto ao texto de Roberto Schwarz, em 31 mar. 1985.

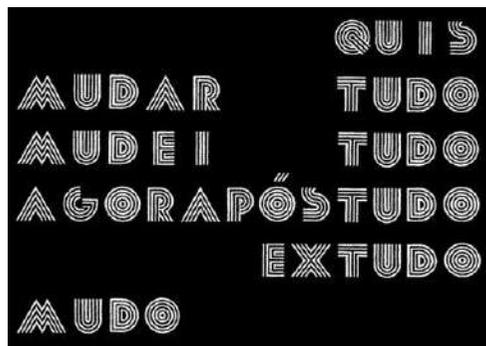


Fig. 2. Versão publicada no sítio de Augusto de Campos: <<http://www2.uol.com.br/augustodecampos/poemas.htm>>. Acesso em jul. 2009.

A análise da variação da palavra “tudo” – em evidência no poema pela colunagem alinhada à direita – é o seu primeiro passo em explicar no poema quais são as matérias historicamente formadas e quais são os processos sociais envolvidos. Entre o primeiro e o segundo “tudo”, estaria a passagem de uma aceção da vontade absoluta de mudança da realidade [quis/mudar tudo] a uma aceção ligada a algo “individualmente possível” daquilo que foi visceralmente almejado, mas não necessariamente consumado [mudei tudo], frase que nas palavras do crítico é “pretensão que beira a tolice”.

A primeira constatação é sua primeira denúncia da ilusão praticada pelo poema: seu deslocamento e desvio proposital da realidade material. Se o crítico já supõe um aspecto pouco coerente no tratamento do poema em relação ao mundo e à experiência desse mundo que nos rodeia, o que dizer, então, de outra suposição trazida por ele. Nela, a existência desse segundo “tudo” estaria no mesmo patamar de abrangência do primeiro “tudo”, se contarmos que a *persona* do poema tivesse tido a consciência e tivesse julgado que realmente mudou tudo. Ou seja, nessa nova configuração, aquilo que se almejou como mudança, consumou-se como tal. Hipótese que levaria à leitura do terceiro “tudo” como algo que não mais se alinha às características do primeiro nem tampouco ao do segundo. Ou, conforme a quarta aceção trazida pelo poema, seria um ex-tudo. Uma negação daquilo que se configurou como “tudo” num primeiro momento – por excelência, a circunstância inicial que reflete apenas o desejo da mudança radical.

Embora sua análise da palavra “tudo” diga muito sobre o poema, ela não diz tudo sobre o poema a ponto de dirimir suas controvérsias dispostas desde o início no artigo. Para que a tese do crítico seja evidenciada e demonstrada com maior consistência, a discussão precisaria se posicionar em torno do sujeito do próprio poema. Cabe conferir três abordagens levantadas por ele, em que os três sujeitos estão intimamente ligados ao próprio projeto literário do poema “Póstudo”:

1) Sem antes advertir que a reflexão literária clássica nos ensina a não confundirmos *persona* do poema (ou narrador ficcional no romance) com o autor empírico, Roberto Schwarz aponta que a coisa muda de figura, no caso do poema, se este estiver com a assinatura do poeta criador. A explícita marca deixada pelo autor certifica e reivindica um lugar de pretensão pessoal deste. Nessas circunstâncias, a impessoalização (o eu lírico objetivo) não se completaria, ficando a cargo da interpretação do analista a criação ou não desse vínculo entre autor e sujeito lírico.

A primeira abordagem sugere que o sujeito do poema esteja em instância idêntica ao do poeta. Seu propósito, nesse caso de “Póstudo”, é vincular seus feitos do passado com o que acontece na vida cultural do presente. Para o crítico, o poema atestaria uma breve autobiografia que se resumiria à frase: “mudei tudo”, particularmente esdrúxula dentro de sua perspectiva crítica materialista.

II) Numa outra abordagem, o crítico estabelece o sujeito como instância coletiva, representada pela experiência do concretismo, em que o poeta é um dos seus principais articuladores. O que representaria, nesse caso, o frasear “mudei tudo”? A resposta de Schwarz não só aponta para uma explicação do que representa esse sujeito coletivo no poema, como também esclarece sua opinião em relação às opções feitas pelo grupo concretista para a eleição e destaque de certos autores e para a prática de um tipo de crítica literária brasileira:

Outros, entre os quais me incluo, verão o poema como enésimo exemplo de um procedimento-chave dos concretistas, sempre empenhados em armar a história da literatura brasileira e ocidental de modo a culminar na obra deles mesmos, o que instala a confusão entre teoria e autopropaganda, além de ser uma bobagem provinciana. (Schwarz, 1985, p. 7).

III) A terceira das abordagens insere o sujeito do poema no lugar mais amplo possível, a ordem do movimento de arte moderna internacional. Nesse caso, o campo de irradiação do poema é o próprio mundo contemporâneo e, segundo o crítico, o “mudei tudo” não reivindica mais uma posição “particularista”. O problema, porém, estaria no lado melancólico da leitura da segunda acepção do “tudo” e no lado um tanto inconsequente da conclusão final, esta representada pela linha de fechamento do poema – “mudo”. Melancólico, pois faz crer que o “tudo” que se mudou é alinhado – talvez representado – pela experiência histórica de nosso presente, com resultados não tão notáveis assim. E inconsequente por sintetizar e registrar pelo vocábulo “mudo” uma importância menor às vanguardas e aos movimentos culturais do século XX.

Dadas as três abordagens, o lance mais significativo, segundo ele, é que não podemos decidir por nenhuma delas. O poema não traria elementos confiáveis que pudessem de fato autorizar uma das opções. Todos os contextos interpretativos (a biografia do autor, a história do concretismo, os destinos da arte moderna) são possíveis nas leituras, mesmo que a estrutura interna do poema não ofereça pistas seguras de

apoio, o que é para o crítico um modo de pertinência de um autor e sua obra:

Trata-se, noutras palavras, de uma forma comprometida com a reiteração do lugar comum.

A indeterminação não chega contudo a ser completa. Seja qual for a leitura, ela obrigatoriamente comporta as exterioridades do espírito radical, reduzido na ocorrência a uma caricatura: aquele que se refere a tudo e à sua mudança. Assim, o movimento consiste em proclamar-se ponta de lança da História, não importa em qual raia, e ao mesmo tempo suprimir as referências que permitam enxergar a pretensão em sua realidade. É o que se pode chamar vanguardismo abstrato, quimicamente puro, ou autoritarismo (imaginário) absoluto, sem prejuízo da latitude das opções deixadas ao leitor. Aliás, há uma palavra oculta no poema cuja presença é mais forte que as demais, mesmo que o "tudo" esteja escrito quatro vezes. Trata-se de um eu paroxístico, que não deve contas a ninguém: Eu quis mudar, Eu mudei, Eu mudo. (Schwarz, 1985, p. 8).

Não é à toa que Schwarz sublinha o eu, embora de caráter oculto, como o dado mais expoente do poema. Trata-se, para ele, de um eu forjado tanto pelo grupo concretista como pela autoridade do poeta, que também é teórico. Sua ideia é que, mesmo com a opção interpretativa livre, o leitor tende-se a retrair diante dessas duas vias. Primeiro, por conta de uma incisiva crítica militante dos participantes do grupo de concretistas, definindo sempre um eixo de precursores em que o ponto de chegada seria o próprio movimento. O poema não só reiteraria esse marco, como também o consagraria como um dos mais relevantes na linha histórica de nossa literatura no último século. Segundo o crítico, o poema fundiria numa mesma instância poeta e teórico. Por essa ótica, não restariam dúvidas ao leitor de que as palavras proclamadas pelo poema seriam validadas, certificadas e autorizadas por uma *persona* incontestável. Valeria o que está dito e fim de conversa; é, entre outras coisas, a síntese entre arte e ciência.

Por essa perspectiva, o poema assumiria um posicionamento bem claro no debate, caso pensemos as condições de produção do período. Ele se fixa, aderindo como fim inevitável, ao entendimento de um novo escopo, o pós-moderno. Roberto Schwarz vai dizer sem meias palavras: entre o início do poema – com o apontamento das mudanças – e o

cinismo final da palavra “mudo”, segue pregado de forma adjacente um movimento do moderno ao pós-moderno. Eis talvez a tese central a que o poema arremete. A agenda programática da arte moderna seria gradualmente transformada em ideologia de consumo, particularidade do projeto capitalista.

Diante do problema posto pelo crítico, fica, no entanto, uma questão: como então explicar o fator de mudança propalado no início do poema?

Para o crítico, seria tão-somente uma forma adaptativa de mercado e sem quaisquer pretensões de registro da esperança revolucionária. Ele lembra, mais ao início do artigo, que “a mudança pela mudança é essencial ao funcionamento do mercado” (p. 7). Como se nota, seu artigo liga diretamente (e negativamente) não só o poema “Póstudo”, mas toda a poesia concretista, às motivações e anseios dessa indústria cultural instituída. Não por menos, ancorado nas ideias de Adorno e Horkheimer, ele denomina aquele contexto como típica “atmosfera de amolecimento”. Cabe lembrar que, à época de escrita do texto, estava em voga um amplo debate sobre a condição das fronteiras entre a cultura massiva e a cultura considerada erudita².

Diante dessa tônica, os concretos estariam ligados a uma realidade livre de contradições e diferenças, mesmo de classes sociais, e, efetivamente, sobriaria dos seus poemas, para Schwarz, a matéria pop pronta a ser investida no mercado de consumo cultural. Um argumento que os aproximaria de um outro tipo de poesia – por sinal, não bem quista por eles –, a poesia marginal dos anos 1970.

Cumpra agora mapear a contraposição de Augusto de Campos. O contraste entre uma e outra perspectiva formará o fiel da balança.

2. Crítica da crítica

A resposta de Augusto de Campos a Roberto Schwarz não tardou. E veio com a mesma veia polêmica: registro de acidez e desempatia entre

² Tomo aqui dois exemplos: I) a polêmica, também ambientada no *Folhetim*, em finais de 1985, entre Sérgio Paulo Rouanet, Anésia Pacheco e Chaves e Renato Ortiz. Na ocasião, o texto “Blefando no molhado”, de Rouanet, levanta com força de argumento os problemas em torno do termo pós-modernismo e o que isso teria a ver com a naturalidade do nivelamento entre cultura de massa e cultura erudita; II) Vinicius Dantas e Iumna Maria Simon, no texto “Poesia ruim, sociedade pior”, de 1982, polemizam com a dita Poesia Marginal, apontando uma relação direta entre vida cultural da época e capitalismo moderno na periferia, o que inclui seus mecanismos de indústria cultural.

as partes. Em 31 de março de 1985, o poeta concretista publica, nesse mesmo suplemento, o texto “Dialética da maledicência”, espécie de carta-resposta ao artigo “Marco histórico”.

Cada qual ao seu modo, os dois textos parecem plenamente alcançar seus propósitos. Roberto Schwarz trouxe uma camada de leitura que chama a atenção para uma suposta pretensão teórica do poema, em que pese uma síntese preocupada em revelar a poesia concreta como resultado final de um ciclo modernista em nossa arte. Para ele, esse dado, além de pretensioso, não atinge uma verdade em termos críticos, mas um lugar-comum, uma vala que não toca em cheio o que há de mais profícuo no ideário moderno. Por outro lado, Augusto de Campos – sem concordar, obviamente, com a leitura do crítico – aponta para uma perspectiva crítica que faz circular a tese sobre o universal valor da poesia instituída, desde meados dos anos 1950, pelos concretos. Com resultados bastante distintos, mesmo antagônicos, e sob o pretexto da análise de “Póstudo”, ambos os textos vocalizam a defesa de duas perspectivas críticas: uma de incorporação e outra de negação do processo social como condicionante do processo artístico. Vale acompanharmos um pouco mais de perto o texto de Augusto de Campos e sua perspectiva crítica.

As primeiras linhas do artigo imprimem o tom que acompanhará todo o restante do texto. Sua visada se equilibra entre dois fios, ora contestando os argumentos analíticos de Schwarz, ora desqualificando a própria perspectiva teórica de inserção do crítico. Não por menos, nas faces de uma mesma moeda colocada em jogo por Augusto, vibram a valorização dos pressupostos críticos empenhados pelas teorias da poesia concreta e a desvalorização de uma teoria literária que busca compreender não só a esfera estética, mas as condicionantes sociais de um objeto artístico. A minúcia da questão torna-se mais clara quando se observa a análise moral feita pelo poeta concreto sobre a crítica de Schwarz: “Não podia esperar outra coisa de você que sempre tem afirmado a ‘incompetência’ (para que eu seja aqui mais ameno e desarmado, leia, se quiser, ‘inapetência’, ‘indisposição’) cósmica do sociologismo ou sócio-logicismo literário, de ascendência *chato-boy* para com a poesia.” (Campos, 1985, p. 6). De uma linhagem crítica voltada para as preocupações entre literatura e sociedade, campo amplamente difundido por Antonio Candido – desde seus primeiros estudos até os trabalhos mais maduros –, a ascendência de Schwarz pesa aqui, na perspectiva de Augusto de Campos, como resultado de falta de originalidade, sendo ela o resultado de uma inflexão mecanicista e esquemática no trato com o objeto literário. Nesse ponto, mesmo que não se tenha criticado diretamente os preceitos que

condicionam a corrente crítica, da qual Antonio Candido³ é o principal representante, o que se fez registrar por Augusto é que essa ascendência constitui também um aspecto de inabilidade de um de seus ascendentes em lidar com os elementos do fazer crítico. O próprio título do artigo – “Dialética da maledicência” – referência àquele que foi um texto bastante representativo da análise materialista de Candido, o “Dialética da malandragem” (1970), funciona como anúncio da desqualificação que está por vir. O dado sarcástico, estocando o texto de Schwarz e sua representatividade de crítica sociológica, vem, porém, do uso do segundo termo, como colocou Augusto: “Antes você pratica aquela crítica que Fernando Pessoa tem como ‘a forma suprema e artística da maledicência’ e da qual afirma que ‘é preferível que seja justa, mas não é absolutamente necessário que o seja’.” (Campos, 1985, p.6).

Se até aqui já fica cada vez mais evidente que os ataques não se dirigem apenas ao crítico, mas a sua corrente teórica, o problema se desvela com maior agudeza quando Augusto abre uma perspectiva de análise das relações entre literatura e crítica, entre artista e crítico. Veja-se o caso do Conselheiro Acácio, personagem de Eça de Queiroz, o qual foi tomado por Schwarz para apontar, dentro de sua visão, certa vizinhança de “Póstudo” com uma pseudointelectualidade: “Lido como se fosse prosa, o poema expõe o paradoxo próprio ao desejo de mudar tudo (...) Sem prejuízo de outros registros, que existem, é fácil reconhecer a vizinhança do Conselheiro Acácio, ou de Vicente de Carvalho (...)” (Schwarz, 1985, p.6). Por Augusto de Campos, a figura, ironicamente, é invertida para

³ Embora Antonio Candido pudesse gozar de reputável autoridade frente ao grupo dos concretistas, sendo ele mesmo o orientador de Haroldo de Campos e de Décio Pignatari nas suas respectivas teses de doutoramento nos anos 1970, as polêmicas ao redor de suas interpretações sempre se mantiveram com o grupo concretista. Polêmicas estas mais entre os concretistas e os defensores de Candido. Explico melhor: é modelar tanto o caso em torno de *Formação da literatura brasileira* (1959), de Candido, em que Haroldo de Campos discute qual seria o lugar atribuído a Gregório de Matos, numa polêmica que ficou conhecida como “sequestro do barroco” (Cf. Campos, 1989), como o caso de valorização de Gregório por Augusto de Campos como precursor das nossas letras mais vanguardistas, em chave de leitura que ordena a literatura brasileira de modo distinto da ordenação de Candido. No primeiro caso, mesmo que a crítica tivesse sido diretamente dirigida ao autor de *Formação*, as principais reações não vieram dele, mas sim dos críticos alinhados a essa tradição sociológica. Para ficarmos em dois nomes de peso no contexto intelectual paulista que criticaram fortemente não só a visão de Haroldo, mas toda a interpretação do grupo em relação às interpretações de Gregório de Matos, basta conferir os ensaios de Roberto Schwarz, em *Sequências brasileiras* (1999, p. 17-60), no qual critica fortemente a visão de Haroldo como equívoco interpretativo da obra de Candido, e de João Adolfo Hansen, em seu livro sobre Gregório de Matos, *A sátira e o engenho* (2004, p. 33), em que critica a abordagem de Augusto de Campos como a-histórica, quando muito um procedimento de invenção poética, sem validade de interpretação histórica.

demarcar um ponto de vista que busca desintegrar uma crítica que analisa o processo social e sua arte. Digo ironicamente, porque será nas convencionalidades das palavras do Conselheiro Acácio, por sinal quase nunca progressistas em seu contexto ficcional de origem, é que o poeta vai operar seus primeiros argumentos:

O artista não tem que se importar com o fim social da arte, ou antes, com o papel da arte dentro da vida social. Preocupação essa que compete ao sociólogo e não ao artista. O artista tem que fazer arte. Pode, é certo, especular sobre o fim da arte na vida das sociedades, mas ao fazê-lo, não está sendo artista, mas sim sociólogo; não é um artista quem faz essa especulação, é um sociólogo simplesmente. (Campos, 1985, p.7).

E conclui o poeta de “Póstudo”, ao completar a fala do personagem de Eça: “Formigas não amam cigarras. E vice-versa.” (Campos, 1985, p.7).

Para entender a raiz que conduz essa sua perspectiva talvez seja preciso saltar no tempo e recorrer aos textos de divulgação dos poetas concretos. Neles está o cerne da questão e de seus interesses, da qual a premissa de Maiakovski – “Sem forma revolucionária não há arte revolucionária” – é síntese cara e valorizada pelo grupo. Tanto a *Poesia Concreta: um Manifesto*, de 1956, como o *Plano-Piloto para a Poesia Concreta*, de 1958, são unânimes em demarcar uma crise do verso e a pregação de que a poesia deve ser, desde então, não mais estruturada pelas unidades rítmicas e sua forma de exposição de verso (“livre inclusive”), mas sim pela sua disposição da palavra (na sua materialidade visual e sonora) no espaço gráfico, formando um novo agente estrutural da forma poética. Por trás dessa crise difundida pelos concretos, está também uma concepção de literatura, e por extensão de crítica e teoria literária, que não mais se vê ancorada pelo princípio de análise da realidade, mas numa demarcação unicamente do fenômeno da linguagem e suas implicações a que ela está submetida; daí, hipoteticamente, se extrai seu realismo. Ou como diz o referido manifesto de 1956: “longe de procurar evadir-se da realidade ou iludi-la, pretende a poesia concreta, contra a introspecção autodebilitante e contra o realismo simplista e simplório, situar-se de frente para as coisas, aberta, em posição de realismo absoluto.”

De volta ao artigo de Augusto de Campos, a forma como ele elege certos autores (e suas filiações teóricas) e o modo como essas escolhas são acompanhadas de argumentos para rechaçar o trabalho crítico que transita entre a análise estética e a reflexão histórico-social sugerem

com nitidez – mesmo anos depois – a mesma raiz de pensamento desses textos programáticos, e que, de certa forma, o pensamento de Schwarz representa em seu dado mais antagônico no contexto da crítica literária brasileira. Um antagonismo que precisou ser sublinhado tanto por um como por outro. Ambas as operações, nos textos de Schwarz e de Augusto, buscam a medida exata de uma análise que leva à desqualificação não apenas do gosto de cada opositor, mas de seus métodos e alinhamentos teóricos empregados. O primeiro desqualifica o projeto teórico-crítico do qual o poema foi considerado uma síntese. Em outras palavras, o crítico vê em “Póstudo” uma relação metonímica em que poema e sua materialidade designam uma defesa teórica e de lugar histórico do grupo concretista. Já o segundo, o poeta, não está preocupado com a análise do poema em si, embora seja esta a circunstância motivadora do debate. O que ele faz é a crítica da crítica para demarcar a validade das teorias da poesia concreta. Na composição de seus argumentos, chamo a atenção para uma referência, entre outras, trazida pelo poeta para confirmar sua posição. Trata-se de Ezra Pound; seu uso reitera o próprio projeto teórico dos concretos.

Vale perguntar: qual seria, nesse contexto de defesa de ideias e teorias, a razão de evocar Pound?

Como é sabido, Pound, Mallarmé, Apollinaire, Joyce, Maiakovski, Oswald, Sousândrade, entre outros, são artistas diletos dos poetas concretos. Foi neles que o grupo encontrou compatibilidade em termos de procedimento crítico e de criação poética para afinar uma explicação que buscasse encerrar o ciclo histórico do verso⁴. Lembre-se que, no início dos anos 1950, interessava aos poetas concretos se firmarem como grupo de ruptura à geração de poetas de 1945; daí, contrariamente a estes, os concretos tenham acentuado a técnica formal como critério de evolução para a poesia, além, é claro, de terem revalorizado os textos de artistas de vanguarda do início do século XX. O uso de uma citação de Pound, mesmo que num contexto histórico distinto do descrito acima, sugere certa analogia quando pensamos a perspectiva crítica defendida por Augusto nesse seu texto. O trecho citado de Pound por Augusto é o seguinte:

A melhor crítica de qualquer obra, a meu ver a única crítica de algum valor permanente ou mesmo moderadamente durável, vem

⁴ Sobre este problema presente na articulação e na militância do grupo concretista, o estudo do argentino Gonzalo Aguilar (2005) é bastante esclarecedor e informativo.

do escritor ou artista criativo que faz o próximo trabalho; e não, jamais, do jovem cavalheiro que constrói generalidades a respeito do criador. (Campos, 1985, p.8).

Implicitamente, as palavras de Pound reiteram duas ordens de coisas, se pensarmos na polêmica. Primeiro a desqualificação do projeto crítico de Schwarz; não se pode esquecer que ele é atacado no início como “mais sociólogo que crítico e mais crítico que poeta”. Pela via poundiana, qual seria, então, a validade da crítica feita por Schwarz, se ela não atinge a figuração de um “criador”? Para Augusto, tal como os demais teóricos do concretismo, ambos aderidos a essa via crítica, a resposta seria peremptória: nenhuma ou, na melhor das hipóteses, quase nenhuma. Segundo essa visão, uma crítica e uma teoria literária seriam mais qualificadas se realmente pudessem acomodar elementos da invenção artística tal como eles as convencionavam (Cf. Aguilar, 2005, p. 175-240). Como segunda ordem de coisas, as palavras do poeta americano ainda remetem à própria validade do marco histórico instituído por “Póstudo”. Na contramão dos argumentos de Schwarz, apenas o próximo trabalho poderia avaliar os anteriores e não as convenções do trabalho crítico. E mais: apenas o próximo trabalho poderia instituir um marco histórico capaz de limitar, pelo dado técnico formal, o que faz parte ou não de uma evolução da forma poética.

No caso de “Póstudo”, seja pela visão de Schwarz ou de Augusto, parece importar mesmo o que está traçado como resultante histórica em torno da evolução da forma poética na literatura brasileira para reafirmar linhagens críticas distintas. Talvez esse seja o dado mais importante para atentarmos que a polêmica vai além do juízo valorativo de um crítico e de um poeta.

3. Duas correntes críticas, duas concepções de mundo contemporâneo

A animosidade de Schwarz com o poema de Augusto de Campos e a resposta deste em mesmo tom representam apenas a ponta do *iceberg*. A concepção materialista do crítico da Unicamp, em que interpreta as obras da nossa literatura com base nas condicionantes sociais materializadas nos seus arranjos internos, nunca foi vista com bons olhos pela crítica ensaística do grupo concretista que, longe de armar a reflexão literária ligada aos processos sociais, busca a prática de uma crítica que possa ser reduzida e depurada às implicações do tratamento da linguagem; nessa visão, se há evolução e pode, assim, ser traçado um fio histórico de nossa literatura, a linha que os guiará deve estar, necessariamente, contemplada

apenas pelo texto literário, nada mais que isso. Assim se explica que a visão de história literária dos poetas concretos se desdobre numa linha evolutiva do uso técnico da composição: basta notar o modo como Gregório de Matos, Sousândrade, Pedro Kilkerry, Euclides da Cunha, Oswald de Andrade, entre outros de nossa literatura, foram revisitados.

Mapeadas as duas visões críticas, o que tirar delas? Que outras filiações podemos extrair delas?

É inevitável que a discussão se coloque diante de um problema contemporâneo aos textos. Um problema presente em meados dos anos 1980. Trata-se do reconhecimento de um mundo apocalíptico e um mundo integrado⁵, em relação às experiências trazidas pela estabilidade e difusão da indústria cultural no Brasil.

Filiado a uma visão amparada na teoria crítica, em que os trabalhos de Adorno são os de maior representatividade e difusão no Brasil, Schwarz vai entender esse mundo como modelo de desencanto, em que as formas capitalistas sempre guardam a marca simbólica da mercantilização e da sua degradação. Desse modo, para ter sua validade frente a essa nova configuração, a forma poética – talvez o último dos refúgios desse mundo – deve adquirir um *ethos* de resistência e não de resignação, muito menos de livre incorporação dos elementos representativos desse cenário. Qualquer incorporação desse tipo que seja válida deverá vir acompanhada por um complexo analítico, destituindo seu teor de alienação e contemplação naturalizada.

De outro lado, Augusto e outros poetas concretos provocam – gradativamente, desde suas primeiras experiências – uma atitude de incorporação dos elementos da indústria cultural como forma de valorizar o procedimento poético. Obviamente, devo sublinhar que a questão realmente foi gradativa, até uma incorporação mais acentuada em meados dos anos 1960 (Cf. Aguilar, 2005, p.106-116). Não custa lembrar que, nessa mesma época, Augusto iniciou uma série denominada *Popcretos*, em que, em parte, ele abandona o alfabeto, deixando, cada vez mais, o poema conviver com a inclusão do mundo tipográfico e imagético das revistas e

⁵ Embora hoje a expressão não seja de uso tão corrente, à época “apocalípticos e integrados” era termo bastante difundido no Brasil, desde o início dos anos 1970. *Grosso modo*, o sentido mais imediato de “integrados” é a ligação educativa que os meios de comunicação de massa poderiam trazer ao desenvolvimento e às transformações de novas práticas sociais; por sua vez, “apocalípticos” representaria uma visão pessimista em relação ao uso desses meios, ligados a eles estariam os mecanismos de degradação e exploração do homem pelo homem. A difusão dos termos no contexto brasileiro se deve à tradução do livro homônimo do italiano Umberto Eco, publicado originalmente em 1964.

dos jornais. A partir de então, as experiências da publicidade e dos meios de comunicação de massa são absorvidas pelos experimentos textuais dos poetas concretos, tornando-se uma tendência de diálogo. Exemplifiquese o caso do polêmico poema “Disenfórmio”, de Décio Pignatari⁶, publicado na revista *Invenção*, de número 5, em 1967, e posteriormente reunido pelo seu autor no livro *Poesia, pois é poesia (1950-1975)*, cujo texto é um anúncio publicitário. Colocados seus dados de composição e sua aparência estética, o leitor fica sem elementos para definir se realmente é um texto de publicidade ou um texto de um poema. Olhando de perto esse caso, pode-se concluir que onde parece residir o dado de experimento de vanguarda para os poetas concretos, também pode ser o lugar onde reside o problema-chave. Ou seja, vincular a publicidade, ou qualquer outra produção da comunicação de massa, é crer na sua força de articulação positiva perante a realidade. Aguilar (2005), mesmo com toda a simpatia com o grupo concretista, como demonstra seu livro, apanha esse caráter integrado dos poetas concretos, nesse contexto: “só uma crença no valor libertador e integrador do consumo, vinculado com a linguagem publicitária que começava a se articular nesses anos, pôde levar os poetas de *Invenção* a acreditar que um texto como ‘Disenfórmio’ podia marcar uma diferença, uma resposta não-conciliatória” (p.114).

A questão não se encerra, entretanto, em “Disenfórmio”. A relação mais próxima, por exemplo, de Augusto de Campos com a Música Popular Brasileira, nos anos 1960, é mais um dado que confirma esse caráter e entendimento integrador no trabalho com os meios de comunicação de massa. A aliança trazida por Augusto de Campos com os tropicalistas, da qual resultaram inúmeros textos de divulgação em jornais⁷ do poeta concretista, atesta que o cenário de atuação da indústria cultural seria um espaço passível de negociações, onde existiria a possibilidade de disputar o discurso social hegemônico – seja ela pela via do tropicalismo, seja ela pela via do concretismo.

Nesse horizonte, o ponto de vista de Schwarz em que revela a vocação sintética do poema em trazer um movimento de uma concepção de mundo moderno para uma concepção pós-moderna – argumento,

⁶ No campo da tradução, questão também central na formulação teórica dos poetas concretos, Décio Pignatari foi um dos que introduziu o mais acentuado dos teóricos integrados: o canadense Marshall McLuhan e sua obra *Understanding media: the extensions of man* [Os meios de comunicação como extensões do homem], publicada originalmente em 1964 e traduzida por ele em 1969.

⁷ Estas intervenções jornalísticas de Augusto de Campos foram reunidas em forma de livro em *Balanço da bossa e outras bossas*, no ano de 1968.

por sinal, não refutado pelo texto de Augusto de Campos – tem sua validade. O mais relevante tanto para um como para outro, porém, vem da compreensão de como essa passagem (ou não) de uma visão de mundo moderna para uma visão de mundo pós-moderna estabelece-se (ou não) no plano das organizações dos discursos (estéticos, ideológicos e críticos), fazendo com que essas opções tornem suas visões tão distintas quanto polêmicas. Se para Roberto Schwarz vale observar o movimento de negação da visão desse mundo pós-moderno – um cenário que apenas pode existir quando há a defesa de um mundo integrado; para Augusto de Campos, em sentido contrário, vale observar a naturalização dessa nova concepção, para quem é significativo que os meios de comunicação de massa venham participar, positivamente e de forma inevitável, no curso cultural erudito e popular. Para o trabalho crítico, fica talvez a lição: mesmo que as diferenças sejam substanciais na construção desses mundos, tanto um como outro apontam para problemas críticos comuns que, de certa forma, colocam a tarefa do crítico: diante do espaço de sua atuação; diante da impressão e do juízo; diante da razão da escolha; diante da realidade autônoma e da existência literária. Coincidentemente ou não, diante dos mesmos problemas de nossa formação literária, uma formação anterior ao ciclo moderno.

Referências bibliográficas

AGUILAR, Gonzalo. *Poesia concreta brasileira: as vanguardas na encruzilhada modernista*. São Paulo: Edusp, 2005.

CAMPOS, Augusto de. Dialética da maledicência. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 07 abr. 1985. Folhetim, p. 6-8.

CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de; PIGNATARI, Décio. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos (1950-1960)*. 4. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2006.

CAMPOS, Haroldo de. Arte pobre tempo de pobreza, poesia menos. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, v. 1, n. 3, p. 63-67, jul. 1982.

CAMPOS, Haroldo de. *O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1989.

DANTAS, Vinícius; SIMON, Iumna Maria. Poesia ruim, sociedade pior. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, v. 4, n. 12, p. 48-61, jun. 1985.

HANSEN, João Adolfo. *A sátira e o engenho*. Gregório de Matos e a Bahia do século XVII. São Paulo: Ateliê; Campinas: Editora da Unicamp, 2004.

ROUANET, Sérgio Paulo. Blefando no molhado. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 15 dez. 1985. Folhetim, p. 2-4.

SCHWARZ, Roberto. Marco histórico. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 31 mar. 1985. Folhetim, p. 6-9.

SCHWARZ, Roberto. *Sequências brasileiras*. ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

Resumo

Em 27 de janeiro de 1985, Augusto de Campos publicou o poema "Póstudo", no suplemento *Folhetim*, encartado no jornal *Folha de S. Paulo*. Em resposta ao poema, dois meses depois, nesse mesmo suplemento jornalístico, o crítico Roberto Schwarz escreveu uma incisiva análise, apontando, segundo sua visão, as aspirações desse poema em se tornar monumento histórico na literatura brasileira. Uma semana depois, a resposta de Augusto de Campos foi publicada com o mesmo grau de polêmica e acidez. Ao historiar esse confronto, mais do que apontar a controvérsia entre um crítico e um autor, este artigo indica que por trás dessa polêmica está a defesa de duas concepções teóricas bastante demarcadas e distintas em nossa historiografia literária nos anos 1960 e 1970: a crítica de linhagem "sociológica" e a crítica de linhagem "formalista", das quais um e outro são legítimos representantes e defensores.

Palavras-chave: poesia brasileira; crítica sociológica; crítica formalista; Augusto de Campos; Roberto Schwarz

Abstract

On January 27, 1985, Augusto de Campos published "Póstudo" in the newspaper *Folha de S. Paulo* (*Folhetim*). In response to the poem, two months later, Roberto Schwarz wrote an incisive analysis, pointing out, in his view, the poem's aspirations to become a historical monument in the literature. A week later, the response of Augusto de Campos was published with the same controversy. Behind this controversy, there is the defense of two theoretical perspectives in our criticism in the 1960s and 1970s: sociological criticism and the formalist criticism, whose legitimate representatives were Schwarz and Campos.

Keywords: Brazilian poetry; sociological criticism; formalist criticism; Augusto de Campos; Roberto Schwarz